

нию, приводит к тому, что пути использования исповеди в литературе практически не рассматриваются М. Уваровым, оставаясь только пунктирно намеченными (отмечаются только ее вершинные точки – «Исповеди» Августина Аврелия и Ж.-Ж. Руссо).

Свидетельством неоднозначного статуса исповеди в литературе являются материалы конференции «Метафизика исповеди. Пространство и время исповедального слова», участники которой отразили весь спектр бытующих в науке мнений: от признания исповеди как самостоятельного жанра (К. Исупов) до полного отрицания возможности ее существования в литературной, письменной форме (М. Михайлова).

Отдельные аспекты жанровой природы исповеди в своих работах в российском литературоведении затрагивали А. Бальшев, Н. Кочеткова и др., в отечественном – И. Штейнер, М. Тычино, Г. Куриленко и др., в зарубежной науке – В. Бенет, Ж. Шипли, С. Спендер, Т. Дуди и др.

Анализ научно-критических работ позволяет утверждать, что в отечественном литературоведении нет единого комплексного исследования исповедальной прозы как своеобразного и самостоятельного литературного явления. Актуализация исповеди как общекультурного феномена, богатый фактический материал, накопленный за шестнадцать столетий бытования жанровой модификации в литературе, расцвет документально/мемуарно-(авто)биографической прозы в искусстве слова последних лет свидетельствуют о том, что исследование специфики и основных тенденций развития данной формы организации художественного материала имеет важное значение для национального литературоведения.

Литература

1. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 2000. – 398 с.
2. Блок, А. А. Письма о поэзии / А. А. Блок // Собр. соч. : в 8 т. – М. ; Л. : ГИХЛ, 1962. – Т. 5 : Проза. 1903–1917. – 1962. – С. 277–300.
3. Стральцова, В. М. Шлях да сябе : Сучасная аўтабіяграфічная проза як мастацкая сістэма / В. М. Стральцова. – Мн. : Бел. навука, 2002. – 112 с.
4. Дубин, Б. Как сделано литературное «я» / Б. Дубин // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 108–122.
5. Рублевская, Л. Самое главное и все остальное / Л. Рублевская // Неман. – 1998. – № 1. – С. 243–255.
6. Уваров, М. Архитектоника исповедального слова / М. Уваров. – СПб. : «АЛІТЕЙЯ», 1998. – 256 с.
7. Бронская, Л. И. Концепция личности в автобиографической прозе русского зарубежья первой половины XX века (И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, М. А. Осоргин) / Л. И. Бронская. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2001. – 120 с.
8. Луначарский, А. Силуэты / А. Луначарский. – М. : Молодая гвардия, 1965. – 544 с.
9. Misch, G. Geschichte der Autobiography / G. Misch. – Bern : Wiedmannsche Buchhandlung, 1950. – Band 1 Abteilung. – 646 s.
10. Бахтин, М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. Бахтин // Работы 1920-х годов / М. Бахтин. – Киев : «Next», , 1994. – С. 69–255.
11. Бахтин, М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худож. лит, 1975, 1975. – С. 447–483.
12. Бахтин, М. Слово в романе / М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худож. лит, 1975. – С. 72–233.

УДК 821.161.1-31*Пушкин

В. В. Гончаров

Образ Екатерины II в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка»

Объектом рассмотрения в данной статье является образ Екатерины II в искусстве. Проводятся параллели между вариантами этого образа в документальной и художественной литературе, в живописи. Исследование художественного образа Екатерины II производится на концепту-

альном уровне и уровне внешней и внутренней формы. Литературоведческий анализ образа императрицы проводится на материале романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка».

Введение образа Екатерины II в роман «Капитанская дочка» объясняется Ю. М. Лотманом как желание Пушкина уравнивать действия самозванца и царствующей императрицы по отношению к Гриневу и Марье Ивановне Мироновой. Даже неподготовленному читателю ясно: в романе Пушкина «Капитанская дочка» Екатерина II помиловала Гринева, подобно тому как Пугачев Машу и того же Гринева. Ю. М. Лотман пишет: «В основе авторской позиции лежит стремление к политике, которая возводит человечность в государственный принцип, не заменяющий человеческие отношения политическими, а превращающий политику в человечность» [1]

«Подобность» действия состоит в том, что и Пугачев, и Екатерина II – каждый в сходной ситуации выступает не как правитель, а как человек. Пушкину в эти годы глубоко свойственно представление о том, что человеческая простота составляет основу величия (ср., например, «Полководец»). Именно то, что в Екатерине II, по роману Пушкина, рядом с императрицей живет дама средних лет, гуляющая по парку с собачкой, позволило ей проявить человечность. «Императрица не может его простить», – говорит Екатерина II Маше Мироновой. Но в ней живет не только императрица, но и человек, и это спасает героя. В связи со сказанным становится понятным, что Пушкин не дает возможности читателю воспринимать образ Екатерины II как отрицательный или сознательно сниженный.

Изображение Екатерины II в романе Пушкина «Капитанская дочка», соответствует традиции изображения императрицы в литературе и живописи 18 века; в частности, исследователи отмечают тесную связь образа Екатерины в эпизоде романа с портретом В. Л. Боровиковского «Екатерина II на прогулке в Царскосельском парке». Художник отказался от традиции изображать Екатерину в виде «богоподобной» царицы, величественной «земной богини» (как, например, Левицкий), старался избежать парадности, официальности в этом по жанру «парадном» портрете. Его заслугой является то, что он представил Екатерину II как простого обыкновенного человека. Он изображает императрицу в домашнем платье во время прогулки в парке со своей любимой левреткой. Ее туалет подчеркнуто прост, скромнен, отсутствуют всякие парадные регалии, атрибуты царской власти (скипетр, корона, держава и пр.)

Виктор Шкловский тонко заметил: «Пушкин дает Екатерину по портрету Боровиковского. Портрет относится к 1781 году, был обновлен в памяти гравюрой Уткина в 1827 году. Эта гравюра ко времени написания «Капитанской дочки» была у всех в памяти. На портрете Екатерина изображена в утреннем летнем платье, в ночном чепце; около ее ног собака; за Екатериной деревья и памятник Румянцеву. Лицо императрицы полно и румяно» [2, с. 51]. Аналогичные мысли высказывает и Ю. М. Лотман в своих исследованиях о Пушкине: «В исследовательской литературе с большой тонкостью указывалось на связь изображения императрицы в повести с известным портретом Боровиковского. Однако решительно нельзя согласиться с тем, что бытовое, «человеческое», а не условно-олическое изображение Екатерины II связано со стремлением «снизить» ее образ или даже «разоблачить» ее как недостойную своей государственной миссии правительницу» [1, с. 217].

Пожалуй, наиболее достоверный портрет Екатерины II оставил английский посол в России лорд Бёкингхэмшир. В заметках, относящихся к 1762 году, он писал: «Ее императорское величество ни мала, ни высока ростом; вид у нее величественный, и в ней чувствуется смешение достоинства и непринужденности, с первого же раза вызывающее в людях уважение к ней и дающее им чувствовать себя с нею свободно она никогда не была красавицей. Черты ее лица далеко не так тонки и правильны, чтобы могли составить то, что считается истинной красотой; но прекрасный цвет лица, живые и умные глаза, приятно очерченный рот и роскошные, блестящие каштановые волосы создают, в общем, такую наружность, к которой очень немного лет назад мужчина не мог бы отнестись равнодушно Она была, да и теперь остается тем, что часто нравится и привязывает к себе более, чем красота».

Интерес представляют «Автобиографические записки» Екатерины II, которые проливают свет на личность и деятельность императрицы. «Записки» были написаны ею по-французски, изданы в 1859 году в Лондоне А. И. Герценом. И, хотя нельзя не согласиться с мнением

многих критиков о том, что в этих «Записках» императрица не была вполне искренней, тем не менее они дают представление о Екатерине, привлекающей к себе многих художников и поэтов. В этом плане нам особенно интересен один из фрагментов «Записок» – «Нравственные идеалы Екатерины II», позволяющий, с определенной степенью коррекции, углубить наше представление о неординарной личности Екатерины II: «Будьте мягки, человеколюбивы, доступны, сострадательны и щедры; ваше величие да не препятствует вам добродушно снисходить к малым людям и ставить себя в их положение, так чтобы эта доброта никогда не умоляла ни вашей власти, ни их почтения. Выслушивайте все, что хоть сколько-нибудь заслуживает внимания... Поступайте так, чтобы люди добрые вас любили, злые боялись и все уважали.

Храните в себе те великие душевные качества, которые составляют отличительную принадлежность человека честного, человека великого и героя...

Молю Провидение, да напечатлеет оно эти немногие слова в моем сердце и в сердцах тех, которые их прочтут после меня» [3].

Эти черты духовного облика Екатерины нашли отражение в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка». В образе Екатерины II воплотилась мечта гениального русского писателя о подлинно человеческих отношениях.

Екатерина II была тонким психологом и прекрасным знатоком людей, она умело подбирала себе помощников, не боясь ярких и талантливых личностей. Именно поэтому екатеринское время отмечено появлением целой плеяды выдающихся государственных деятелей, полководцев, писателей, художников, музыкантов. В общении с подданными Екатерина была, как правило, сдержанна, терпелива, тактична. Она была прекрасным собеседником, умела внимательно выслушать каждого. По ее собственному признанию, она не обладала творческим умом, но хорошо улавливала всякую дельную мысль и использовала ее в своих целях. За все время царствования Екатерины практически не было шумных отставок, никто из вельмож не подвергался опале, не был сослан и тем более казнен. Поэтому сложилось представление об екатеринском царствовании как «золотом веке» русского дворянства. Но, несмотря на природную гибкость ума, Екатерина II, как она сама признавалась, «умела быть упрямою или твердою (как угодно), когда это было нужно», но «никогда не была злопамятна. Во всех случаях человеколюбие и снисхождение к человеческой природе предпочитала я правилам строгости».

Если живописный портрет – это всегда как бы остановленное во времени мгновение, то словесный портрет характеризует человека «в действиях» и «поступках, относящихся к разным моментам его биографии и творчества. В эпизоде, который условно можно назвать «Встреча Маши Мироновой с Екатериной II», Пушкин лаконично вместе с тем выразительно описывает не только окружающую природу, но и внешность Екатерины, ее поведение, особенности характера, стиль разговора и манеру общения: «Утро было прекрасное, солнце освещало вершины лип, пожелтевших уже под свежим дыханием осени. Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег. Марья Ивановна пошла около прекрасного луга, где только что поставлен был памятник в честь недавних побед графа Петра Александровича Румянцева. Вдруг белая собачка английской породы залаяла и побежала ей навстречу. Марья Ивановна испугалась и остановилась. В эту самую минуту раздался приятный женский голос: «Не бойтесь, она не укусит». И Марья Ивановна увидела даму, сидевшую на скамейке противу памятника. Марья Ивановна села на другом конце скамейки. Дама пристально на нее смотрела; а Марья Ивановна, со своей стороны бросив несколько косвенных взглядов, успела рассмотреть ее с ног до головы. Она была в белом утреннем платье, в ночном чепце и в душегрейке. Ей казалось лет сорок. Лицо ее, полное и румяное, выражало важность и спокойствие, а голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую» [4, с. 322].

Здесь нет пышных, ярких красок. Голубовато-холодный колорит скромнен и благороден, как и сам образ императрицы. Простоте и выразительности образа Екатерины II способствует скромная, красочная гамма, а также изображение окружающей обстановки. Зеркальное озеро, которое замыкают кусты, осеняющие берег, осенняя купа деревьев (лип) образуют глухой тон. На этом фоне спокойно вырисовывается светлая фигурка. Скромная поза, спокойное лицо с умными проницательными глазами и легкой полуулыбкой, отсутствие торжественного, пышного одеяния и парадного интерьера, преобладание белого цвета (белые лебеди, «белая собачка английской породы», белое утреннее платье) – все это придает образу

Екатерины II ангельские черты. Писатель подчеркивает приятный и ласковый голос императрицы, ее привлекающую симпатии манеру общения и разговора: она первая прервала молчание, разговорилась с Машей; говорила ласково с улыбкой, «подняла и поцеловала», «обласкала бедную сироту», обещала позаботиться о ее будущем.

Пушкин раскрывает особенности характера Екатерины, подчеркивает неоднозначность ее образа: она может быть строгой, холодной, когда дело касается ее врагов, вспылчивой при виде несогласия, противоречия ее словам и мнению (она «вспыхнула», когда Маша не согласилась с тем, что Гринева «безнравственный и вредный негодяй», примкнувший к Пугачеву). Вместе с тем в ней доминируют, и это подчеркивает Пушкин, такие черты характера, как отзывчивость, милосердие, умение быть благодарной: «Знаю, что вы не богаты, – сказала она, – но я в долгу перед дочерью капитана Миронова. Не беспокойтесь о будущем. Я беру на себя устроить ваше состояние» [4, с. 332]. Писатель отмечает милосердность Екатерины II (императрица взяла сироту, дочери простого коменданта далекой крепости), ее готовность помочь бедной девушке и Гринева, внимательность (внимательно выслушала Машу, поняла ее, отправила домой не пешком, а в придворной карете). В этом эпизоде повести Пушкин открыто выражает свое отношение к Екатерине: «...голубые глаза и легкая улыбка имели прелесть неизъяснимую» [4, с. 332]. В данном случае «сочетание белого и голубого цвета символизирует круговорот энергии, свет знаний и грядущий мир гармонии. Владея инструментом цвета, Пушкин сформировал картинку, которую люди называют ангелом» [5, с. 25].

Но нельзя забывать, что образ Екатерины II во многом противопоставлен образу Емельяна Пугачева. Он появлялся в повести из «мутного кружения метели» неким оборот-нем, исчадьем ада: «что-то черное», «или волк, или человек». Таким образом, роман делится на два основных смысловых пласта: реально-событийный пласт и пласт мистический. Порой определить, к какому смысловому пласту относятся те или иные описанные в романе события или образы бывает довольно сложно. Ряд фактов (внешний вид, атрибуты) свидетельствует о том, что Пугачев – персонаж, принадлежащий к мистическому пласту нечистой силы.

Не зря Савельич крестится и читает молитву перед «резиденцией» самозванца, на которой как бы лежит отсвет адского пламени: красные рубахи, кафтаны и «рожи», блистающие глаза, сальные свечи. Да и стоит этот «дворец» «на углу перекрестка» – Место, по народным поверьям, нечистое. Императрица возникает в обстановке райского сада ангельским голубоглазым видением: в белом платье, с белой собачкой, окруженная белыми лебедями. И когда мы читаем, как в этом саду солнце освещает пожелтевшие вершины лип, то вспоминаем бумажное золото на стенах избы Пугачева. Самозванец пытается украсить себя искусственным величием – наделенная властью от Бога кажется обыкновенною дамой. Но оба образа неоднозначны. Ангельский ореол Екатерины меркнет, если вспомнить, что это ее именем у людей вырывали языки и ноздри, арестовывали невиновных, вершили несправедливый суд. А Пугачев, хоть и окружен дьявольского вида подручными, все же сидит «под образами», а лев и орел, которым уподобляется бунтовщик в одном из эпитафий и в калмыцкой сказке, – не только царственные хищники, но и символы евангелистов. В связи с разработкой концепции государственных отношений для Пушкина очень актуальным был образ царя. В романе этот образ персонифицирован в двух лицах: Екатерины и Пугачева (в соответствии с двумя полярными представлениями о законности у крестьянства и правительства). Идеальные черты, приданные Пушкиным правителям, проявились в их отношении к Гринева.

Вскрывается намерение Пушкина противопоставить образу Пугачева, «мужицкого царя», образ правящей императрицы. Отсюда контрастность этих двух фигур.

Обнаруживаются противопоставления верх – низ, небо – земля, Пугачев соотносится с нижним миром (преисподней). А образ Екатерины II с достаточной полнотой и точностью отождествляется с миром небесным.

Эту контрастность остро осознавала и воспринимала Марина Цветаева: «Контраст между чернотой Пугачева и ее белизной, его живостью и ее важностью, его веселой добротой и ее снисходительной, его мужичеством и ее дамством не могли не отвратить от нее детского сердца, единоголюбивого и уже приверженного “злодею”» [6].

Таким образом, анализ художественного образа Екатерины II в контексте романа «Капитанская дочка» не может быть целостным в отрыве от художественного образа Пугачева. Убедительность этих образов не сводится и не исчерпывается верностью воспроизведения реальности. Она определяется своеобразием творческой интерпретации, моделированием мира в формах, восприятие которых создает иллюзию постижения феномена человека. То есть в совокупности образы Екатерины II и Емельяна Пугачева не являются живым оригиналом действительности, а представляют собой философско-эстетическую модель мира.

Художественный образ Екатерины II в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» сложный и неоднозначный, несмотря на то, что это эпизодический персонаж. Образ Екатерины II характеризуется статичностью и описательностью. Его типическое значение носит репрезентативный характер. Пушкин намерено акцентирует внимание читателя на отношении Екатерины II к Маше Мироновой: не единожды употреблены такие слова, как «улыбка», «приятный» (голос, лицо), «ласковый» (голос), «ласково» (обратилась), «обласкав» (бедную сироту). Образ императрицы обладает развернутой, многосоставной структурой. «Полярными» компонентами здесь выступают «живописный» портрет (т. е. образ-представление), с одной стороны, и форма речи с другой стороны. В контексте данного романа образ Екатерины II выполняет целый ряд значимых функций: придает тексту ещё большую историческую достоверность, позволяет раскрыться характеру капитанской дочки (она сумела отстоять свое счастье), способствует завершению любовной линии романа, является художественным приемом, удерживающим интерес и внимание читателя, так как сцена с появлением императрицы написана с расчетом на эффект присутствия читателя (Марья Миронова, не знает, что беседует с императрицей, а читатель уже догадывается).

Пушкин воссоздал в романе черты императрицы, запечатленные Боровиковским. Более того, Пушкин демонстративно отказался от своего личного восприятия императрицы и дал читателю копию с копии. Боровиковский рисовал с живой натуры. Пушкину было достаточно представить копию с высочайше одобренного портрета. Его целью было изобразить Екатерину именно в официальной трактовке: даже утреннее дезабилье Екатерины было рассчитано на создание легенды об императрице, как простой, обыкновенной женщины. Однако в художественном образе реальная жизненная характеристика предстает уже не сама по себе, не просто как предмет оценки, а в творческом синтезом с авторским отношением к ней. Кроме того, будучи воплощением общего, существенного в индивидуальном, художественный образ может породить различные толкования, включая такие, о которых не помышлял автор. Поэтому образ Екатерины II, справедливой, милосердной, благодарной, написан Пушкиным с нескрываемой симпатией, овеян романтическим ореолом. Это не портрет реального человека, а некий обобщенный образ – святыня, которую защищали дворяне.

Образ Екатерины II неразрывно связан с образом Пугачева, несмотря на то, что эти исторические фигуры находятся на разных полюсах и кардинально противоположны. Это многомерные образы, которые являются символами власти. Они представляют собой сплав исторических, бытовых, символических и фольклорных элементов, соединяющих два пласта: внешний, жизненный, и мистический, пласт судьбы и истории.

В романе возникают смысловые и композиционные параллели, объединяющие эти два образа. Основная из них: встреча Гринева с Пугачевым в Белогорской крепости – встреча Маши Мироновой с Екатериной II в Петербурге. На реальную основу этих персонажей наложился художественный вымысел, авторская воля, в результате чего был создан один из лучших русских исторических романов.

Литература

1. Лотман, Ю. Капитанская дочка. / Ю. М. Лотман // Пушкин – СПб., 1995. – С. 212 – 227.
2. Шкловский, В. Повести о прозе. Т. 2 / В. Шкловский. – М. : Худ. лит., 1966. – с.
3. Соболевский, С. Екатерина II. Заметки [Электронный ресурс] / С. Соболевский // Русский архив, 1863. – Вып. 12. – С. 938– 942. – Режим доступа: http://www.memoirs.ru/texts/Ek2_Zametki_RA63_12.htm. – Дата доступа: 23.03. 2013.

4. Пушкин, А. С. Собр. соч.: в 10 т. Т.5 / А. С. Пушкин – М. : Худ. лит., 1975. – 576 с.
5. Гончаров, В. Роль элемента цвета в романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» / В. В. Гончаров // Актуальные проблемы филологии [сборник научных статей] – Гомель, 2012. – С. 21 – 25.
6. Цветаева, М. Сочинения: в 2т. Т.2 / М. Цветаева. – М. : Худ. лит., 1984 г. – 733 с.

УДК 821. 161. 3

Г. М. Дашкевіч

Арыгінальнасць спасціжэння сэнсу жыцця ў «Давыд-гарадоцкіх канонах» Георгія Марчука

Артыкул прысвечаны асэнсаванню мастацкіх вартасцей, філасофскай накіраванасці ў спасціжэнні духоўнага свету палешука ў такім новым жанрава-стыльвым ракурсе, як навела-канон. Даследаванне праводзіцца на матэрыяле творчасці Г. Марчука. Аўтар артыкула прыходзіць да высновы, што пісьменнік у нейкай меры ідэалізуе свой гарадок дзяцінства, яго жыхароў. Жыццё навучыла пісьменніка шкадаваць усіх: добрых і злых, працавітых і лянiвых. Але вера ў непахіснасць духоўных пачаткаў будзе вечна бударажыць людскія душы і сэрцы.

Выдатны беларускі празаік, драматург, кінасцэнарыст, публіцыст Георгій Марчук нарадзіўся ў мястэчку Давыд-Гарадок, на зямлі столінскага Палесся. Яму ўласціва незвычайная працаздольнасць, удумлівае стаўленне да мастацкага слова, неадольнае жаданне адкрыць таямніцы нацыянальнага характару, «кветак правінцыі», землякоў, герояў, увасобленых у яго яркіх, высока-мастацкіх творах.

Трапяткая любоў да Бацькаўшчыны, да яе рэгіянальных вытокаў, знаходзіць свой працяг у «Давыд-Гарадоцкіх канонах» – новым жанравым адкрыцці пісьменніка. У 2003 годзе яны выходзяць у свет на беларускай мове ў красавіцкім нумары часопіса «Полымя», а ў 2006 годзе – на рускай у кнізе «Сладкіе слёзы». Аўтар стварыў дзесяць канонаў-навел: «Канон Богу», «Канон Гарыні», «Канон Хаце», «Канон Вуліцы», «Канон Агароду», «Канон Школе», «Канон Ветру», «Канон Базару», «Канон Часу», «Канон Маці». Яны ўяўляюць сабой, на наш погляд, своеасаблівы працяг рамана «Кветкі правінцыі», аповесці «Паляшук», шматлікіх апавяданняў, навел, прысвечаных Давыд-Гарадку, у якіх майстар паказаў прыгажосць паляшускага говару, кранальную пшчоту гарадчукоў да народных святыняў, да ўсяго акаляючага свету. Канон – адна з форм песнапення, якая паўстае як натхнёны дыялог паміж чытальнікам і хорам. Перакладаецца з грэчаскай мовы як «норма».

«Канон Богу» – роздум пісьменніка аб узаемаадносiнах яго землякоў з Богам, з верай. Пісьменнік вялікае значэнне надае асэнсаванню сябе праз глыбiннае асэнсаванне свету, асноўных модусаў быцця. Чалавек, на думку аўтара, абавязаны шукаць апору ў маральным законе, у рэлігiі. Г. Марчук як мастак глыбока смуткуе аб тым, што некаторыя яго сучаснікі ў наш атамны век «хотят стать не лучше, а богаче, хотят властвовать, возвыситься» [1, с. 18]. Пісьменнік заклікае да духоўнага ўзвышэння, «созерцания», якое надае высокароднасці, будзіць думку чалавека, ратуе душу ад граху. У многім гэтак ратаванне пісьменнік знаходзіць у сваім правінцыйным Давыд-Гарадку, дзе ў існаванне Бога ўсе шчыра вераць, дзе «без Божага блаславення і крыжа не выбiраюцца ў далёкую дарогу, не пачынаюць ніякую справу, не сядваюць за абедзенны стол. Гэтая еднасць Бога, людзей, хат, вуліц адчуваецца штодня, перадаючыся ад аднаго да другога.

- Уратуй, Госпадзі.
- Бог у помач.
- Дай Божа, каб Гасподзь захаваў.
- Дапамажы, Божа» [2, с. 143].

Аўтар падкрэслівае значнасць святочных дзён для ўнутранага ўдасканалення яго землякоў. Гучанне царкоўнага звона, урачыстыя, прасветленыя твары гарадчукоў, іх